

Poniższy artykuł ukazał się w tomie:

Pyzik, Teresa red. *Szkie o kulturze i literaturze amerykańskiej*,
Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001, str. 130-152.

Tekst jest identyczny z wersją opublikowaną. Początki stron wersji
opublikowanej zaznaczone są w nawiasach { }

Krzysztof Fordoński

William Wharton - szkic do portretu

I

{130} Nie jest łatwo pisać w Polsce o pisarstwie Williama Whartona. Pozorne bogactwo materiałów jest w przypadku tego pisarza złudne, ponieważ publikacje dzielą się w ogromnej części na panegiryki i krytyki totalne. W obu przypadkach teksty te służą przede wszystkim wyrażeniu osobistego stosunku do tej twórczości autorów, którzy niezwykle rzadko posuwają się przy tym do próby obiektywnego jej opisu czy analizy. Czytelnicy Whartona także dzielą się na dwa antagonistyczne obozy - miłośników i zażartych wrogów. Niewątpliwie znakomita większość krytyków należy do obozu drugiego. Twórczość Williama Whartona funkcjonuje zatem często jako synonim wszelkiego zła w literaturze, sam zaś Wharton obarczany jest odpowiedzialnością za zjawiska negatywne: od spadku zainteresowania literaturą polską poprzez spadek sprzedaży książek innych autorów aż po postępującą amerykanizację społeczeństwa.

Zarzuty te, zwłaszcza ten ostatni,¹ często dowodzą przede wszystkim nieznajomości krytykowanych utworów, nie można im jednak odmówić chwytliwości - jak choćby określeniu twórczości Whartona "literaturą dla kucharek" zaproponowanemu przez życzliwą wobec pisarza Kingę Dunin choć używanego później przeciwko niemu. Krytycy zwracają się także przeciwko czytelnikom powieści Whartona, jak gdyby mszcząc się na nich w ten sposób za nieczytanie właściwych, zdaniem owych krytyków, pisarzy. Maciej Świerkocki swój esej o Martinie Amisie zaczyna na przykład słowami:

{131} Podobno są jeszcze w naszym kraju czytelnicy, którzy na przekór Williamowi Whartonowi próbują niekiedy obcować ze współczesną literaturą zachodnią nieco wyższych lotów.²

W podobnym duchu powitał przyjazd Williama Whartona w Polsce w roku 1995 Dariusz Suska:

William Wharton (...) to pisarz modny i powszechnie czytany. Albert Camus, którego William Wharton bardzo ceni, to pisarz modny, ale nie czytany tak powszechnie. Zastrzeżenie: bycie modnym i powszechnie czytany to dla pisarza niewątpliwie radość, ale i najczęściej ostatni gwóźdź do literackiej trumny. Książki Whartona to harlequiny dla bardziej wtajemniczonych studentek".³

Debata nad wartością twórczości Whartona, szczególnie żywa w latach 1994-96, straciła z czasem na ostrości, wraz ze zmianą zainteresowań polskich czytelników. Warto jednak nadmienić, że była

¹ "Kultura bazarowa, niszczyć tradycję, broni się z dobrym skutkiem przed amerykańską gustów. I to skuteczniej niż mentalność licealisty lub studenta oczarowanego filozofią powieści Williama Whartona". Mazurek, M. "Hurtownia, disco polo i kultura" "Męgaron Kurier Czytelniczy" nr 41 marzec 1998 s. 15.

² "Amis w malinach" Świerkocki, Maciej "Literatura na świecie" nr 3/1997 s. 266.

³ "Ptasie śpiewy" Suska, Dariusz "Życie Warszawy", 19.05.1995.

zjawiskiem wyłącznie polskim. William Wharton niejaką sławę na rynku amerykańskim zdobył swoją pierwszą powieścią *Ptasiek*,⁴ za którą otrzymał nagrodę za najlepszy debiut roku, żadna jednak z kolejnych jego książek nie powtórzyła tego sukcesu, ostatnie zaś utwory opublikowane w Stanach Zjednoczonych klasyfikowane są jako *non-fiction*. Wharton rozpoznawany jest przede wszystkim jako autor książki, na podstawie której Alan Parker nakręcił film *Ptasiek*. Nie znaczy to, że jest pisarzem nieznanym - jego powieści tłumaczone są na języki krajów skandynawskich, niemiecki, japoński, chiński, francuski, bułgarski, portugalski i inne - nigdzie jednak nie były przyjmowane tak żywo jak w Polsce.

Istnieje bowiem druga strona odbioru twórczości Williama Whartona. Przekonać się o niej można, przeglądając listy bestsellerów, gdzie w latach 1993-1998 trudno było znaleźć tydzień czy miesiąc bez obecności co najmniej jednej jego powieści w pierwszej dziesiątce.⁵ Podobne wyniki daje coroczny plebiscyt "Filipinki" - w roku 1997 na 24 pozycje umieszczone na liście ukochanych książek czytelniczek tego czasopisma znalazło się 7 powieści Williama Whartona.⁶ Po roku 1998 książki Whartona przestały stanowić {132} stały element list sprzedaży, wracają jednak, kiedy pojawia się kolejny utwór oraz podczas corocznych podróży promocyjnych.

Bardziej jeszcze przekonujące dowody miłości dostrzec można właśnie w czasie wizyt pisarza w Polsce. On sam, początkowo

⁴ Tytuły powieści wydanych w Polsce podawane są w przekładzie, utworów niepublikowanych w oryginale.

⁵ I tak np. w roku 1997 w pierwszej dziesiątce listy hitów publikowanej w "Rzeczypospolitej" i "Notesie Wydawniczym" (nr 2 (luty) 1998 s. 36) powieści W. Whartona zajęły kolejno: 2, 6, 7, 8 i 10 miejsca, w latach wcześniejszych w pierwszej 20 było na ogół dziesięć książek Whartona.

⁶ 2. *Tato* 3. *Spóźnieni kochankowie* 7. *Ptasiek* 9. *Niezawinione śmierci* 13. *Opowieści z Moulin du Bruit, Stado, W księżycową jasną noc*. Za: "Megaron Kurier Wydawniczy" nr 41 marzec 1998 s. 22.

niechętny wszelkiej działalności promocyjnej, dopiero po długich naleganiach zgodził się na przyjazd do naszego kraju. Szaleństwo, jakie wzbudził, najbardziej chyba zaskoczyło jego samego. Kolejki po autografy, tłumy zbierające się na spotkaniach z autorem i znikające z księgarń kolejne nakłady jego książek pozwalają oceniać, że jest w Polsce co najmniej sto tysięcy "whartonomaniaków", którzy wiernie czekają na kolejne utwory pisarza. Oddźwięk twórczości Williama Whartona jest jednak o wiele szerszy - jego powieści przerabiane są w Polsce na sztuki teatralne,⁷ stają się przedmiotem prac magisterskich, również z dziedziny psychologii, a recepcja twórczości pisarza zaskakuje socjologów.

Wydaje się, że rozbieżność między ocenami krytyki i czytelników nie zniknie nigdy. Warto tylko zadać sobie pytanie, w jakim stopniu ma to związek z samym autorem i jego powieściami, a w jakim stanowi odbicie sytuacji krytyki oraz twórczości literackiej w Polsce.

II.

Albert du Aime, bo tak naprawdę nazywa się William Wharton, urodził się 7 listopada 1925 w Filadelfii. Przodkowie ojca pisarza pochodzili z Francji, jednak wśród jego antenatów znaleźć można również Indian, Żydów i Irlandczyków. Miał kształcić się na inżyniera, jednak po ukończeniu osiemnastu lat został powołany do wojska i jako szeregowiec piechoty wysłany na front europejski - walczył na terenach Francji, Belgii, Luksemburga i Niemiec. Dwukrotnie ranny, wojnę zakończył z rentą inwalidzką, obrażenia, które odniósł, pozostawiły

⁷ Teatr Polski w Poznaniu od 1995 roku wystawia z powodzeniem sztukę zatytułowaną *Ptasiek* powstałą w oparciu o powieść Williama Whartona. Sztukę tę wystawił również w Krakowie Teatr Bueckleina. Powieść *Spóźnieni kochankowie* została przerobiona na sluchowisko przygotowane przez Program 2 Polskiego Radia.

trwale ślady, wspomnienia wojenne zaś stały się kanwą dla powieści: *W księżycową jasną noc, Szrapnel i Nigdy, nigdy mnie nie złapiecie*.

Jako zdemobilizowany żołnierz, Albert du Aime rozpoczął studia w Los Angeles (UCLA) na wydziale malarskim, równocześnie studiując psychologię. W tym okresie zaczął pisać i w roku 1951 ukończył swoją pierwszą poważniejszą powieść *One Thousand Deaths*, później powstała powieść *Rubio*. Wydarzenie {133} temu nie towarzyszył jednak zamiar publikowania utworów.⁸ Oprócz powieści pisał również wiersze, jednak za wyjątkiem tych, które zawarł w *Werniksie*, postanowił nie wydawać ich za swego życia.

Po ukończeniu studiów oczątkowo próbował utrzymywać się z malarstwa, jednak szybko założył rodzinę, i kiedy przyszły na świat dzieci, zmuszony był podjąć pracę jako nauczyciel. Nie przerwał jednak nauki i w roku 1956 obronił na UCLA doktorat z psychologii na temat odmienności percepcji wizualnej. Po siedmiu latach pracy du Aime wziął roczny urlop i wyjechał z rodziną do Włoch, gdzie ponownie zabrał się do malowania - doświadczenia z tego okresu zawrze trzydzieści lat później we *Frankym Furbo*.

W noc sylwestrową 1958 roku spłonął wzniesiony przez pisarza dom w kanionie Topanga w okolicach Los Angeles, a wraz z nim maszynopisy niektórych wczesnych powieści, m. in. *One Thousand Deaths*. Pożar utwierdził rodzinę du Aime w zamiarze wyjazdu ze Stanów Zjednoczonych. Za pieniądze uzyskane z ubezpieczenia oraz oszczędności z pracy nauczycielskiej kupili niewielkie mieszkanie w Paryżu, dokąd przenieśli się w roku 1960.

We Francji Wharton zarabiał na życie jako malarz - początkowo organizował wystawy swoich obrazów, także w Niemczech i Wielkiej

⁸ Pisarz zmienił jednak zamiar i latem roku 1998 przystąpił do pracy nad przygotowaniem do druku *Rubio* i *A Hard Place*. Do roku 2001 ukończył pracę nad drugą z wymienionych książek, która ma ukazać się w Polsce we wrześniu tego roku.

Brytanii, po roku 1970 jednak sprzedawał je wyłącznie swoim znajomym, co w połączeniu z pensją żony, nauczycielki Szkole Amerykańskiej w Paryżu, zapewniało skromny dochód wystarczający na utrzymanie rodziny. W tym czasie nadal pisał, wciąż jednak traktując literaturę jako działalność uboczną. Powstały wtedy takie powieści jak *A Hard Place*, pierwsza wersja *Historii rodzinnych*, *Werniks*, *Tato* i *Ptasiek*, Wharton wciąż jednak nie miał zamiaru publikować swoich utworów, wykonywał jedynie po kilka kopii dla przyjaciół.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych pisarz kupił najpierw stary młyn miejscowości Moulin du Bruy (Moulin du Bruit) w Morvan a później baręk stojącą obecnie na Sekwanie w Port Marly pod Paryżem. Z pomocą rodziny i przyjaciół przerobił je i wyremontował, tworząc w ten sposób nowe domy dla swojej rodziny - przygody z tego okresu opisał później w *Domu na Sekwanie* i *Opowieściach z Moulin du Bruit*.

W roku 1978 dzięki pomocy przyjaciół pisarza maszynopis *Ptaśka* trafił do rąk nowojorskiej agentki Rosalie Siegel, jak sam wspomina, zgodził się na jego przekazanie pod warunkiem, że będzie to jedyna taka próba. Pisarz zdecydował się opublikować swoją powieść pod pseudonimem William Wharton, który przybrał na cześć swego nieżyjącego wuja. Książka otrzymała nagrodę za najlepszy debiut roku 1978, zaś o jej autorstwo podejrzewani byli początkowo Pynchon i J. D. Salinger. Pisarz odmówił udziału w jej promocji, nie odebrał nagrody, a udzielając wywiadu tygodnikowi "Life", {134} pozwolił się sfotografować wyłącznie od tyłu. Następna książka, *Tato*, ukazała się dopiero w roku 1981 - na prośbę siostry pisarz wstrzymywał jej publikację do śmierci swojej matki.

Kolejna powieść Whartona, *W księżycową jasną noc* (1982), stanowiła pierwszy dowód zaangażowania pisarza w sprawy Stanów

Zjednoczonych. Na dokonanie tego literackiego zapisu wydarzeń, które miały miejsce pod koniec drugiej wojny światowej, zdecydował się, dowiedziawszy się o próbie przywrócenia obowiązkowej służby wojskowej w USA. Sam powie o tym później:

Wszędzie przedstawiano wojnę jako fantastyczną przygodę, więc chciałem uzmysłwić młodym ludziom, co znaczy bycie żołnierzem. Co znaczy uczestniczenie w wojennym koszmarze i jaką cenę płaci się za to przez całe późniejsze życie.⁹

W księżycową jasną noc stało się pierwszy manifestem pacyfizmu autora, któremu pełniejszy wyraz dał później we *Frankym Furbo* oraz w *Szrapnelu*.

W udzielanych wówczas wywiadach Wharton deklarował niezmiennie, że czuje się przede wszystkim malarzem. Stopniowo jednak pisarstwo stawało się coraz bardziej istotną częścią jego życia. Pieniądze uzyskane za prawa autorskie do *Ptaśka* pozwoliły mu na rezygnację ze sprzedaży obrazów. Dodatkowe wpływy zapewniła ekranizacja *Ptaśka* dokonana w roku 1985 przez Alana Parkera. Sam pisarz nie był zadowolony z filmu, po krótkim okresie współpracy zrezygnował z udziału w jego kręceniu. Nie zgadzał się ze zmianami wprowadzonymi w scenariuszu, a przede wszystkim na przeniesienie akcji w lata sześćdziesiąte i zamianę drugiej wojny światowej na wojnę w Wietnamie. Film stał się jednak w ten sposób częścią nurtu rozliczeniowego z "brudną wojną" w Wietnamie, a wprowadzone zmiany przyczyniły się przynajmniej w części do sukcesu i zdobycia nagrody na festiwalu w Cannes, sam zaś film stał się początkiem wielkiej kariery Nicholasa Cage'a i Matthew Modine'a.

⁹ Podolska, J. *Kim jest William Wharton*, Poznań, 1996 s. 36.

W następnych latach Wharton opublikował *Stado* (1985) i *Więści* (1987). W roku 1985 ukazało się także pierwsze polskie wydanie *Ptaszka* w przekładzie Jolanty Kozak. Szczególnie ważny okazał się dla pisarza rok 1988. 3 sierpnia w wypadku samochodowym zginęła córka pisarza Kate wraz z dwiema córkami i mężem. Wypadek nastąpił na skutek wypalania ściernisk w stanie Oregon, samochód z krewnymi pisarzami został całkowicie zniszczony w karambolu, do którego doszło w chmurze dymu z płonącego ścierniska. Pisarz podjął walkę z procederem wypalania traw, rezygnując przy tym z dalszego ukrywania się za pseudonimem, aby {135} móc występować publicznie. Brał nawet udział w nieudanej zbiórce podpisów niezbędnych do przeprowadzenie referendum w sprawie zakazu wypalania ściernisk. Zmarłym wnuczkom zadedykuje swoją następną książkę *Franky Furbo* (1989).

Próbując pogodzić się ze stratą, napisał w roku 1991 powieść *Spóźnieni kochankowie*, dopiero jednak rok później przystąpił do pracy nad *Niezanwionymi śmierciami*,¹⁰ w których złożył hołd zmarłej córce i przedstawił zapis swej walki o zakaz wypalania ściernisk. Książka ta, opublikowana w roku 1995, otrzymała drugą nagrodę Esquire/Apple Award w dziedzinie literatury faktu.

W tym okresie na amerykańskie ekrany weszły dwa kolejne filmy, których scenariusze powstały w oparciu o powieści Williama Whartona - *Tato* w roku 1989 i dwa lata później *Nocny rozejm* (pod tym tytułem ukrył się w Polsce film zatytułowany w oryginale *A Midnight Clear* w reżyserii Keitha Gordona).¹¹ Pierwszy z nich w większym jeszcze

¹⁰ Powieść ta ukazała się w Stanach Zjednoczonych jako *Ever After. A Father's True Story*, a w Wielkiej Brytanii jako *Wrongful Deaths* ze względu na prawa autorskie do pierwotnego tytułu.

¹¹ Trudno w tej chwili stwierdzić, z jakich przyczyn filmy powstałe w oparciu o prozę Williama Whartona nie były nigdy w normalnej dystrybucji w Polsce. *Ptasiek* pojawił się wyłącznie w ramach Dyskusyjnych Klubów Filmowych, *Nocny rozejm*

stopniu od *Ptaśka* odszedł od literackiego oryginału, za zmianami jednak nie kryło się żadne konkretne przesłanie i mimo udziału tak znanych aktorów, jak Jack Lemmon, Olympia Dukakis czy Ethan Hawke, okazał się kląpą. Drugi, najbardziej chyba wierny prozie Whartona, przy braku odpowiedniej kampanii reklamowej również nie stał się wielkim przebojem kinowym.

Pisarz uważa wszystkie ekranizacje swoich powieści za artystyczne niepowodzenia, wierzy jednak, że kino może stanowić znakomity sposób dotarcia do czytelników, i nie rezygnuje z dalszych ekranizacji - na różnym etapie przygotowań są *Spóźnieni kochankowie*, *Franky Furbo* oraz *Niezapowiedziona śmierć*. Na realizacji tego ostatniego filmu zależy pisarzowi szczególnie, ponieważ liczy na to, że sukces filmu mógłby pomóc w dalszej walce z farmerami ze stanu Oregon.

Albert du Aime nadal maluje, potwierdzając to, co wielokrotnie stwierdzał: "jestem malarzem, który pisze". W roku 1994 zakupił nieczynny hotel w niewielkim burgundzkim miasteczku Montigny-en-Morvan i założył w nim Centrum Sztuki Konceptualnej, muzeum swoich obrazów. Do promocji swego malarstwa zamierza wykorzystać najnowsze technologie, prze- {136} nosząc zdjęcia obrazów na CD-ROM-y i otwierając własną stronę w Internecie. Wybór obrazów ukazał się w wydany w Polsce w roku 1998 albumie.

W maju roku 1995 William Wharton po raz pierwszy odwiedził Polskę. Od tej pory przyjeżdża do naszego kraju co rok, promując swoje kolejne powieści, z których sześć: *Dom na Sekwanie*, *Opowieści z Moulin du Bruit*, *Historie rodzinne*, *Al*, *Tam, gdzie spotykają się wszystkie światy* i *Nigdy, nigdy mnie nie złapiecie* miały swoje światowe premiery właśnie w

rozpowszechniany był jedynie na kasetach video pod tytułem, który nie miał nic wspólnego z tytułem książki, na telewizyjną emisję *Taty* zaś polscy widzowie czekać musieli aż do wizyty pisarza w Polsce. Z pewnością popularność Whartona nie jest, jak stało się to w przypadku Paula Austera, Michaela Ondaatje czy Winstona Grooma, pochodną popularności filmów.

Polsce. Poza tym w dziedzinie życia zamożnego emeryta, odwiedzając przyjaciół i dzieci pracujące w różnych częściach świata. Nie przerywa jednak pracy - wciąż maluje oraz pisze kolejne powieści. Na wydanie czekają: *Coming to Terms* i *Only When We Laugh*. W roku 1998 William Wharton ukończył pracę nad powieścią *Al*, która stanowi kontynuację *Ptaśki*. W tym samym roku powstała niewielka powieść *The Green Lung*. Pisarz zdecydował również się na zaprezentowanie części swojej kolekcji obrazów, uzupełniając reprodukcje płócien krótkimi opisami oraz esejem "Świat osobisty",¹² w którym przedstawił swoją drogę do malarstwa.

III.

W analizie twórczości Williama Whartona biografia pisarza odgrywa szczególną rolę, ponieważ to ona stanowi materiał, z którego tworzy swoje wątki i bohaterów. W *Historiach rodzinnych* napisał:

trzymam się drogi, którą kiedyś wskazywała nauczycielka czwartej klasy, pewna zakonnica; powiedziała wyraźnie, że powinniśmy pisać o tym, o czym coś wiemy, czego sami posmakowaliśmy. A zatem odpada - jeśli o mnie chodzi - większość obiegowej literatury: powieści szpiegowskie, historie kowbojskie, romantyczne bajdy miłosne, horrory, większość traktatów politycznych i nadzwyczajne rewidowanie historii.¹³

Pisarz zdaje się wiernie stosować do tej zasady. Stosunek do własnej biografii jako materiału literackiego nie jest jednak w twórczości Whartona czymś stałym. W kolejnych publikowanych książkach pisarz zdaje się odsłaniać coraz więcej, z realizmu przechodząc w naturalizm, a wręcz, jak określił to Maciej Studencki,

¹² Wharton, William. *William Wharton*. Poznań, 1998 ss. 5-14.

¹³ *Historie rodzinne*, s. 210.

weryzm. Weryzm, odbierany jako szczerość właśnie, stawia Studencki na pierwszym miejscu wśród tych elementów twórczości Whartona, {137} które przyciągają młodych czytelników.¹⁴ Szczerość ta przechodzi niekiedy wręcz w ekshibicjonizm, na przykład kiedy pisarz opisuje swoją defekację, kłopoty z erekcją czy problemy erotyczne swej rodziny.¹⁵

Dostrzec tu można stopniowe zanikanie prób osłaniania swojej prywatności i intymności - każda kolejna książka coraz wyraźniej daje czytelnikowi do zrozumienia, że opisywane wydarzenia naprawdę miały miejsce. Daje się to na przykład odczuć w takich szczegółach, jak dobór nazwisk - w *Ptaśku* główni bohaterowie mają jedynie imiona lub wręcz przezwiska; Scumbrel, bohater *Werniksu*, także nie ma imienia, już jednak w *Wieściach* jednak bohater nazywa się Henry, otrzymuje więc panińskie nazwisko żony pisarza. W *Historiach rodzinnych* wreszcie autor pisze o rodzinie Whartonów, posługując się prawdziwym nazwiskiem panińskim swojej matki i swoim pseudonimem literackim. Podobnie imiona dzieci pisarza, zmieniające się w każdej powieści, są w *Historiach rodzinnych* zgodne z prawdziwymi.

Pewne motywy, najwyraźniej istotne dla pisarza, powracają,¹⁶ opracowywane coraz to inaczej, za każdym jednak razem coraz bardziej otwarcie jak zdrada żony w *Wieściach* i *Spóźnionych kochankach*. Rezygnacja starszego syna ze studiów wspomniana jedynie w *Tacie*, staje się jednym z głównych wątków *Wieści*, budowa zaś rodzinnych gniazd - młynu i barki, opisana w *Werniksie*, a potem ponownie w *Wieściach*, w

¹⁴ "Uważam, że weryzm pisarza, zbliżający się chwilami do naturalizmu, jest odczytywany przez młodych ludzi jako oznaka szczerości, której mojemu pokoleniu brakuje." Studencki, M. "Dlaczego Wharton?", "Arkusz" nr 10 (47) październik 1995 s. 1.

¹⁵ *Werniks* Poznań, 1994 ss. 171-2 i 198-200 oraz, *Spóźnieni kochankowie* Poznań, 1995 ss. 229-230.

¹⁶ "Powtarzające się w powieściach Whartona postaci i motywy nasuwać mogą przypuszczenie o swego rodzaju obsesjach autora." Studencki, Maciej "Dlaczego...".

obu przypadkach marginalnie i anegdotycznie, staje się ostatecznie tematem głównym dwóch późniejszych powieści: *Dom na Sekwanie* i *Opowieści z Moulin du Bruit*.

Wyzwaniem wręcz dla wrażliwości czytelnika staje się stosunek pisarza do samego siebie i swojego ciała, z każdą swoją książką Wharton coraz dokładniej siebie opisuje.¹⁷ Stosuje się tu całkowicie do zasady *naturalia non sunt turpia*. Brak pruderii może wręcz momentami szokować, wywołując wrażenie ekshibicjonizmu. Pewne opory może zatem budzić u czytelnika choćby zawarty w *Historiach rodzinnych* opis kłopotów erotycznych żony wynikających z przejść w dzieciństwie. Pytany jednak, czy rodzina nie miała pretensji, kiedy napisał i opublikował *Wieści*, sam pisarz odpowiedział:

{138} Moja rodzina bardzo się kocha. Moje dzieci i żona wiedzą, kim jestem i dlaczego to robię. Zgadzą się na to. A ja ich ochraniam, zmieniając ich imiona. Oni wiedzą, że to nie ich umieszczam w powieściach. To jest raczej ich odbicie w lustrze, ich cień, a nie rzeczywiste postacie. Nie mają nic przeciwko temu.¹⁸

Wydaje się, że Wharton traci z czasem zdolność doboru tych swoich przygód, którym potrafi nadać literacką formę pozwalającą na szersze, bardziej przenośne, metaforyczne ich potraktowanie. Traci wiarę w to, że w kilku chwilach można przeżyć coś, co ukształtuje człowieka na całe życie - zamiast więc wyszukiwać takie właśnie chwile, zalewa czytelnika opisami wydarzeń, których w swoich ostatnich opublikowanych utworach nie próbuje nawet połączyć wspólnym

¹⁷ Malarski autoportret zawarł na stronach 29-33 *Werniksu*, z punktu widzenia niewidomej bohaterki opisuje siebie na stronach 189-193, 202-205, 214-218, 226-237 *Spóźnionych kochanków* w sumie 25 stron opisu własnego ciała!

¹⁸ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 39; "Lubię pisać. Rozmowa z Williamem Whartonem" Adrian Fisher i Piotr Szyliński, "Gazeta na Pomorzu" 17-18 maja 1997 s. 3.

wątkiem. Jednocześnie wciąż żywi przekonanie, że jest w stanie tak zaprezentować swoje życie, by wyrazić poprzez nie przesłanie ogólniejsze. Ten brak panowania nad materiałem jest najbardziej wyraźnie widoczny na ostatnich trzydziestu stronach *Domu na Sekwanie*, gdzie zawarte są prozatorskie miniobrazki, które nie łączą się z całością książki, skutecznie za to rozbijając spójność utworu.

Przemiana ta widoczna jest szczególnie tam, gdzie w dwóch pochodzących z różnego okresu powieściach omawiany jest ten sam okres życia pisarza. Opis tragicznej wojennej przygody zawarty w książce *W księżycową jasną noc* porusza; pośród licznych przygód zawartych w *Szrapnelu* trudno znaleźć takie, które nie nużą. Anegdotki o licznych wujach i stryjach pisarza rozsiane na stronach *Stada* i w mniejszym stopniu *Taty* bawią, zebrane jednak w *Opowieściach rodzinnych* tworzą ciąg mało wyrazistych portretów często niezbyt ciekawych ludzi, których losy zainteresować mogą już tylko prawdziwego wielbiciela twórczości Whartona.

Kierunek owych zmian można wytłumaczyć dążeniem pisarza ku coraz większej wierności, ku literaturze faktu. Nie chce on dłużej tworzyć fikcji ze swojego życia, przeciwnie, chce podzielić się nim z czytelnikami w jak najbardziej otwarty sposób. Wytłumaczenie może jednak leżeć gdzie indziej. Na pytanie, czy pisarstwo pełni w jego przypadku funkcję autoterapeutyczną, odparł:

Nie powiedziałbym czegoś takiego. Moje pisanie nie jest autoterapią, choć czasami taką się staje. Zdarza się czasem, że czytając jakiś napisany fragment powieści, odkrywam, że obdarzyłem moich bohaterów cechami, których sam w sobie nie dostrzegalem. I wtedy widzę je wyraźniej. W ten {139} sposób pisarstwo staje się autoterapią, ale nigdy nie zabieram się do pisania w celach autoterapeutycznych.¹⁹

¹⁹ Fisher, Adrian "Lubię pisać..." s. 3.

A jednak pisarz sam sobie przeczy i w wywiadzie udzielonym Joannie Podolskiej tak przedstawia początki swojej twórczości:

Kiedy wróciłem z wojny w 1945 roku, byłem bardzo przerażonym człowiekiem. Wtedy, pięćdziesiąt lat temu, zawsze śniły mi się koszmary (...). Psycholog poradził mi, bym po przebudzeniu zapisywał sny. W ten sposób miałem sobie pomóc. I ja naprawdę wstawałem w nocy i pisałem.²⁰

Zapewne nadinterpretacją byłaby sugestia, że czytelnicy fascynują się twórczością Whartona, ponieważ traktują tę lekturę jako swoistą psychoterapię. W analizie związków biografii pisarza z jego powieściami zatrzymać się chyba należy na jego własnych słowach:

Wszystkie moje powieści są - co sam przyznaję - autobiograficzne, co nie przekreśla faktu, że jest to literatura. W każdej książce daję upust fantazji. Nie twierdząc, że wszystko, o czym piszę, się wydarzyło. Ale mogło się wydarzyć.²¹

Stosunek tego, co mogło się wydarzyć, do tego, co wydarzyło się naprawdę, wydaje się coraz bardziej wskazywać na przewagę tego drugiego. A jednak czasami pojawia się wątpliwość, czy rzeczywiście tak jest - czyż nie jest możliwe, że za ekshibicjonizmem Williama Whartona skutecznie ukrywa się doktor psychologii Albert du Aime?

²⁰ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 29. Pisarz opisał ten okres również w *Szrapnelu*: "Często siedziałem po nocach, nie mogąc zasnąć, próbowałem wtedy zapisać te wydarzenia, swoje wrażenia, poczucie zagubienia, głupotę. Każdego dnia o świcie czytałem to, co napisałem przez noc, darłem kartki na strzępy i topiłem w toalecie." s. 7. Podobny opis nocy spędzonej na zapisywaniu sennych koszmarów znajduje się także w *Alu*. Poznań, 1999, ss. 72-73.

²¹ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 39. Słowa te przypominają komentarz, jakim opatrzył swoją powieść *Jądro ciemności* Joseph Conrad: "experience pushed a little (and only very little) beyond the actual facts of the case for the perfectly legitimate, I believe, purpose of bringing it home to the minds and bosoms of the readers." za Fordoński, Krzysztof. *An Anthology of English Literature. From the Victorians to Our Contemporaries 1832-1997*. Poznań, 1999, s. 159.

IV.

{140} Analiza warsztatu Williama Whartona sprowadza się najczęściej do zarzutów prostoty, jeśli nie prostactwa²². Maciej Studencki opisuje jego styl w następujący sposób:

Weryzm Whartona zbliża się nieco (przynajmniej w polskim tłumaczeniu²³) do naukowego stylu podręcznika *Przysposobienie do życia w rodzinie*, ale opakowany jest w całkiem niezłą formę literacką.²⁴

Zarzutów tych sam pisarz nie odrzuca - wprost przeciwnie, całkowicie się z nimi zgadza.

Uważam za kluczowe rady mego jedyne uniwersyteckiego nauczyciela angielszczyzny, doktora Worthama z UCLA. Nalegał, by pisać prosto, używać przede wszystkim słów krótkich, mocnych, rdzennie anglosaskich, unikać nadmiaru przymiotników, rozwlekłości i opierać się pokusie porównań. (...) Stanowczo ostrzegał przed słownymi wilczymi dołami, które czyhają na nieświadomych pisarzy, stęsknionych za "literackością" wypowiedzi.²⁵

Prostota zatem jest tutaj założeniem wyjściowym, podobnie jak stosowanie pierwszoosobowej narracji w czasie teraźniejszym, której celem jest uczynienie narracji w maksymalnym stopniu osobistą. Założenie to jest coraz bardziej wyraźnie widoczne w każdej kolejnej książce Whartona, jak na przykład w *Szrapnelu*, gdzie urywana narracja i

²² Czy Wharton nie może się zatem wydawać podobny do Bohumila Hrabala, który "będąc intelektualistą, człowiekiem wszechstronnie wykształconym, doktorem praw, wybrał plebejskość"? Kroutvor, Jiri. "Czy Czechy są samotną wyspą?" "Gazeta Wyborcza" 96 (2696) 24 kwietnia 1998, s. 23.

²³ Warto tutaj zauważyć, że krytycy polscy dosyć swobodnie wypowiadają się o swoistym stylu czy języku Whartona, pomimo że na potrzeby polskiego rynku tłumaczyło jego utwory aż dziewięć osób, co stanowi pośredni dowód istnienia wyrazistego stylu, który ujawnia się w utworach niezależnie od tłumacza.

²⁴ Studencki, Maciej "Dlaczego...".

²⁵ *Historie rodzinne* Poznań, 1998 s. 211.

brak wątku łączącego portrety kolegów z wojska wzmocnić ma wrażenie zagubienia i przerażenia narratora-bohatera wojną. Unikając jednak "literackości", przed którą przestrzegał go pięćdziesiąt lat wcześniej wykładowca, Wharton zdaje się jednak niekiedy tracić te cechy, które charakteryzowały jego pierwsze, najlepsze powieści.

Warto tu dokonać podziału utworów Williama Whartona na trzy grupy. Do pierwszej zaliczyć można książki napisane dla przyjaciół, bez zamiaru publikowania. Z całą pewnością należą do nich *Ptasiek* i *Tato*, dołączyć tu też {141} można *W księżycową jasną noc*. Z literackiego punktu widzenia te właśnie powieści są najlepsze, najodważniejsze. Można z dużą dozą pewności zakładać, że z całej twórczości Whartona przetrwają właśnie one. Drugą grupę stanowią książki napisane w latach 80-tych: *Werniks*, *Stado*, *Wieści*, *Franky Furbo* i *Spóźnieni kochankowie*, powieści, które powielają styl poprzednich. Wharton utrzymuje równy poziom, unika jednak eksperymentów formalnych (z wyjątkiem gry czcionkami), skupiając się na wypełnianiu pustych przestrzeni rodzinnej sagi zapoczątkowanej przez *Tatę*.

Trzecią grupę wreszcie stanowią powieści opublikowane po roku 1995, kiedy to wydanie *Niezanioionych śmierci* oznaczała zwrot w kierunku literatury faktu, rezygnację z "literackości" w opisie własnej biografii. Formalnie zaś było to odejście od jednolitego głównego wątku ku zbiorom luźno powiązanych opowiadań, technice, której zapowiedź można znaleźć już w *Werniksie*. Pewien zwrot zaznaczył się z ukończeniem pracy nad *Alem*, która to powieść wpisuje się zdecydowanie do wspomnianej powyżej drugiej grupy, uzupełniając biografię pisarza o okres pomiędzy przejściem do cywila poprzez studia malarskie do pożaru domu w roku 1958. Również stylistycznie, ze względu na spójność i styl, najbliższa jest *Werniksowi*. Ten sam kierunek utrzymuje kolejna powieść Whartona *Tam, gdzie spotykają się wszystkie*

światy, w której pisarz zajmuje się swoim najwcześniejszym dzieciństwem, umieszczając je jednak we współczesnych ramach, obserwując je z punktu widzenia siedemdziesięciolatka czyniącego rozrachunek swego życia. Przygotowywana do publikacji powieść *A Hard Place* to powrót do bardziej klasycznej formy, trudno jednak mówić tutaj o linii rozwoju, jako że pierwsza wersja tekstu powstała w połowie lat 60-tych.

Joanna Podolska w swoim wywiadzie-rzecz nazywa Whartona "opowiadaczem". On sam początki swojej twórczości literackiej widzi właśnie w bajkach opowydanych na dobranoc młodszej siostrze. Również jako ojciec rodziny opowydał swoim dzieciom bajki o cudownym lisku, które stały się po wielu latach kanwą dla powieści o Frankym Furbo. Wydaje się jednak, że zdolność do "opowydania" utracił Wharton, rozpoczynając pracę nad *Niezwiniionymi śmierciami*, stając się po części "pisarzem zaangażowanym".

Trudno określić Williama Whartona literackim eksperymentatorem. Joanna Podolska napisala:

Obrazy Whartona są takie same jak jego książki - mają się nijak do współczesnych prądów w sztuce. Jakby artysta nie przywiązywał wagi do tego, że może wydać się przestarzały.²⁶

Swoista klasyczność formy wynikać może z literackich fascynacji pisarza - wśród swoich mistrzów wymienia na pierwszym miejscu Alberta Camusa, następnie Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tolstoja, Hermanna Hessego, Williama Szekspira i Johanna Wolfganga Goethego, a także Josepha Conrada. {142} Z bardziej współczesnych ceni Kena Keseya, Johna Fowlesa czy Kanadyjkę Carol Shields.

²⁶ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 59.

A jednak zarzut przestarzałości i odrzucania nowatorskich rozwiązań nie do końca daje się obronić. Wharton, przynajmniej w swoich wcześniejszych powieściach, eksperymentuje z techniką punktów widzenia, budując swoje powieści jako wielki dialog. Według pisarza w *Ptaszku* dialog ten toczy się pomiędzy dwoma stronami osobowości głównego bohatera, Ala. Książka ta jedynie pozornie ma dwóch bohaterów - w rzeczywistości tytułowy Ptasiek jest jedynie projekcją Ala, który tylko w taki sposób jest w stanie pogodzić się z tymi cechami swojego charakteru, które nie odpowiadają obrazowi, jaki chce wywoływać u innych.

Dla czytelnika nie do końca jest to jednak oczywiste, co sam pisarz przyznał w jednym z wywiadów:

Nie wiedziałem, czy ludzie zrozumieją, że Al i Ptasiek to ta sama osoba. I zdaje się, (...) że nie podkreśliłem tego wystarczająco mocno. Wszyscy recenzenci zrozumieli ją jako książkę o chłopcu schizofreniku. I nikt nie pojął, że Ptasiek jest tylko produktem wyobraźni Ala. To jest takie oczywiste, kiedy się o tym wie.²⁷

Forma dialogu jest bardziej oczywista w *Tacie*, gdzie sytuacja przedstawiana jest z punktu widzenia trzech pokoleń mężczyzn w jednej rodzinie. Tutaj również pojawia się element metafizyki, tworzenia światów alternatywnych, do których bohater może uciekać z opresji rzeczywistości. *Tato* jest przy tym dowodem na dopracowanie pisarskiej techniki, ponieważ fikcyjność świata tworzonego przez nestora rodu ani przez chwilę nie ulega wątpliwości. Do motywu świata alternatywnego istniejącego jedynie w wyobraźni bohatera powrócił pisarz po raz kolejny w *Tam, gdzie spotykają się wszystkie światy*.

²⁷ Fisher, Adrian. "Lubię pisać."

Z podobnie złożonej konstrukcji swoich powieści Wharton zrezygnował jednak w swojej dalszej pracy pisarskiej - rozbicie narracji na wiele głosów pojawia się także w *Wieżniach*, *Frankym Furbo* i *Spóźnionych kochankach*, nie niesie za sobą wszakże dodatkowych znaczeń. Co już tu stwierdzono, ostatnie utwory pisarza oscylują coraz wyraźniej w kierunku zbiorów opowiadań, lepiej lub gorzej powiązanych wspólną myślą, która nie zawsze jest dostatecznie wyrazista, by spajać je w jedną koherentną całość. Pewnym powrotem do dialogowości jest *Al*, gdzie dwoje bohaterów AL (Alfonso) i Al (Althea) prezentują czytelnikowi historię ich związku.

We wczesnych powieściach dialog toczy się na ogół w umyśle jednego z bohaterów, jeden bohater zostaje więc rozbity na dwie postacie (jak wspomniano wyżej, w przypadku *Ptaśka* niełatwo jest odczytać tę jedność). Rozbicie czy raczej rozdział bohatera na wiele postaci najdalej posunięty jest we *Frankym Furbo*. Wielość bohaterów - Wilhelm Klug, William Wiley i lis Franky Furbo - zostaje tu sprowadzona stopniowo do tytułowego Franky'ego {143} Furbo. Nawet jednak szlachetne przesłanie tej powieści i jej baśniowy charakter nie bronią tego eksperymentu, który szczęśliwie chyba nie był później powtarzany, podobnie jak (omówione poniżej) zastosowanie wielości czcionek.

Szczególnego rodzaju dialogiem są *Historie rodzinne*. Pracę nad pierwszą jej wersją rozpoczął w dzień swoich urodzin czterdziestych w listopadzie 1965 roku. Po upływie ponad trzydziestu lat powrócił do zarzuconego maszynopisu i tekst pierwotny uzupełnił komentarzami. Jest to jednak dialog wyjątkowo zgodny, ponieważ poglądy czterdziestoletniego Whartona nie różnią się w szczególny sposób od jego poglądów w wieku lat siedemdziesięciu.

V.

Dialogowy charakter swoich powieści podkreśla Wharton w niektórych z nich, odwołując się do środków pozatekstualnych.²⁸ Jako malarz, często posługuje się środkami graficznymi, jest autorem ilustracji do *Franky'ego Furbo* i obrazów umieszczonych na okładkach amerykańskich wydań *Werniksu* i *Spóźnionych kochanków*.²⁹ Znalazł przy tym szczególny sposób na połączenie dialogowości swoich powieści z efektami swojej pracy naukowej z dziedziny psychologii - jest to zastosowanie różnorodnych czcionek.

Trudno wskazać na źródło inspiracji, sam pisarz podaje dwa możliwe wytłumaczenia. Pierwsze zawarte jest w *Historiach rodzinnych*:

Ciotka Sophie miała dużego underwooda (...) zawsze pozwalała mi się bawić maszyną do pisania, co stało się moją ulubioną rozrywką; polowa- {144} lem na klawisze i wystukiwałem historyjki, z użyciem czarnej i czerwonej taśmy.³⁰

Drugie wyjaśnienie podał w prywatnej rozmowie w maju roku 1995. W czasie badań do doktoratu du Aime eksperymentował z kolorowym alfabetem. Przypisawszy każdej literze alfabetu określoną barwę, uczył dzieci czytania. Okazało się, że dzięki zastosowaniu tej

²⁸ Szczegółową analizę pozatekstualnych środków stosowanych przez Williama Whartona znaleźć można w artykule "Literary Graphology or the Meaning of Font in the Novels of William Wharton", w: Edelson, Maria, Adam Sumera i Jadwiga Uchman ed. *PASE Papers in Literature and Culture. Proceedings of the Fifth Annual Conference of the PASE Łódź 1996*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1999 pp. 23-28.

²⁹ Ze *Spóźnionymi kochankami* wiąże się najciekawszy chyba malarski pomysł pisarza. Jednym z wątków powieści jest tworzenie cyklu obrazów. Wharton namalował obrazy odpowiadające zawartym w książce opisom i zaproponował wydawcy umieszczenie ich reprodukcji w zapieczętowanej kopercie przymocowanej do tylnej okładki książki, opatrzonej napisem: "Czytając tę książkę, wyobrażałeś sobie te obrazy, teraz możesz je obejrzeć. Najlepiej jednak będzie, jeśli zachowasz je w pamięci takimi, jak wyobraziłeś je sobie w czasie lektury." Wydawca odmówił, zasłaniając się kosztami. (z prywatnej rozmowy, maj 1996, pisarz wspomina o tym również w Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 43).

³⁰ *Historie rodzinne* s. 158.

metody dzieci nie tylko szybciej uczą się czytania, ale są w stanie odczytywać teksty zapisane kropkami w barwach, które kojarzą się im z odpowiednimi literami.³¹ Wnioski z tych badań Wharton zastosował po części w pracy nad *Ptaśkiem*:

w "domowej" wersji *Ptaśka*, którą przygotowałem dla znajomych, wszystkie te partie, w których mówił Ptasiek, drukowałem na czerwono. Al "mówił" na czarno, Ptasiek na czerwono. Przy publikacji trzeba było znaleźć sposób oddzielenia tych narracji. Wymyśliłem różne czcionki i potem powtarzałem to w innych powieściach.³²

Podwójną czcionkę zastosował pisarz następnie w *Tacie*, *Spóźnionych kochankach*, *Opowieściach z Moulin du Bruit* i *Historiach rodzinnych*.³³ Za każdym razem celem zastosowania dwóch czcionek (prostej i kursywy) jest oddzielenie dwóch poziomów narracji. W *Ptaśku* i *Tacie* kursywa wyróżnia alternatywne światy stworzone przez bohatera. W dwóch ostatnich wymienionych powyżej powieściach kursywa odróżnia: w pierwszej - opowieści pochodzące z okresu drugiej wojny światowej od narracji współczesnej, w drugiej zaś tekst oryginalny, pochodzący z roku 1965, od komentarzy dodanych w roku 1997.

W oryginalnej wersji *Spóźnionych kochanków* każdy rozdział kończy się podrozdziałem "Marzenia w mroku", wyróżnionym, podobnie jak partie dialogu należące do głównej bohaterki, elegancką czcionką script. Dodatkowo inną czcionką złożony został list przesłany bohaterowi przez żonę. Polscy czytelnicy nie mieli jednak okazji się z

³¹ Prawdopodobnie niezależnie od badań du Aime podobna metoda zastosowana została do nauki drugiego języka zapisywanego innym alfabetem niż używany przez uczniów - metoda ta zakłada, że odpowiedni kolor odpowiada dźwiękowi, nie literze, nie pomaga zatem w nauce czytania i wykorzystywana jest głównie w kursach dla dzieci i początkujących.

³² Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 34.

³³ W *Stadzie* wyróżnione są kursywą dwie strony (ss. 91-3 w wydaniu Poznań 1996), nie ma to więc szczególnego znaczenia dla całej powieści.

tym zapoznać, ponieważ w obu polskich wydaniach tekst przypisany Mirabelle wyróżniony jedynie kursywą ze względu na zakładaną konieczność wyróżnienia pojawiających się w tych partiach tekstu wtrąceń w języku francuskim.

{145} Przypadkiem szczególnym jest opublikowany w roku 1989 *Franky Furbo*, w którym autor zastosował aż czternaście różnych czcionek,³⁴ które odpowiadają nie tylko "głosom" poszczególnych bohaterów, ale także językom, którymi mówią. Eksperyment ten jednak słabo sprawdza się w praktyce, różnice między czcionkami są zbyt małe, aby dało się na pierwszy rzut oka odróżnić, "kto mówi". Sam pisarz wyjaśnia to częściowe niepowodzeniem oporem wydawcy, który odmówił wykorzystania w druku czcionek zaprojektowanych przez autora i zastąpił je czcionkami typowymi.

Wharton twierdzi, że zastosowanie kilku czcionek pozwala mu przyspieszyć rytm narracji.

Nienawidzę określać czasu przeszłego: powiedział, powiedziała, stwierdził, pomyślała. Nie lubię wprowadzania mowy zależnej i nie chcę się koncentrować na tym, kto mówi następny. Powieść pisze się sama, a takie niepotrzebne wstawki ją powstrzymują. (...) Najchętniej wszystkie swoje powieści pisałbym, stosując różne czcionki albo inne kolory dla różnych narracji, ale mam okropne kłopoty z wydawnictwami. Mówią mi, że to utrudnia odbiór książki.³⁵

Kwestią indywidualnego wyboru jest opowiedzenie się w tym sporze po stronie pisarza lub wydawców. Przykład *Franky'ego Furbo* dowodzi, że nadmiernie rozbudowany system zastosowanych czcionek może utrudniać lekturę, ich podobieństwo zaś "zabija" założony przez autora

³⁴ O czcionkach i ich znaczeniu we *Frankym Furbo* patrz: Krzysztof Fordoński "Wstęp tłumacza. Komputer pana Whartona" w *Franky Furbo*. Poznań, 1996 ss. 7-9.

³⁵ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 48.

efekt. Zastosowanie dwóch czcionek pozwala jednak na wyraźne i łatwo rozpoznawalne oddzielenie poszczególnych części narracji, co jest szczególnie ważne tam, gdzie podział ten sięga głębiej niż tylko podział narratorów.

VI.

Nie należy zapominać, że określając siebie "malarzem, który pisze". Wharton pomija milczeniem fakt, że jest doktorem psychologii. Wszystkie jego powieści w równym stopniu składają się na mniej lub bardziej zawołowaną autobiografię, jak i są częścią wykładu ideologii głoszonej przez Williama Whartona. Słowo "ideologia" użyte jest tutaj w jego podstawowym znaczeniu "systemu idei, poglądów charakteryzujących {146} jednostkę" - zastrzeżenie to ważne jest o tyle, że do wszelkich ideologii politycznych Wharton odnosi się co najmniej nieufnie. A jednak do użycia tego właśnie słowa skłaniać mogą te oto słowa pisarza:

Nie jestem popularny, ale jestem populistą. Piszę tak jasno i prosto jak tylko mogę, o czasami trudnych sprawach i w sposób, który może trafić do jak największej liczby czytelników.³⁶

Przekaz zawarty w twórczości Whartona jest dwukierunkowy - z jednej strony występuje przeciwko systemowi, społeczeństwu, stawiając na indywidualizm, z drugiej zaś wszystkie jego książki łączą się w hymn na cześć rodziny. Może to prowadzić do sytuacji podobnej do tej, opisaney w *Werniksie*:

Chłopak już na wstępie narzeka, że używamy detergentów do zmywania. Nie ofiarowuje się, że sam pozmywa naczynia, ani bez detergentów, ani z ich

³⁶ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 53.

użyciem, ale jego wiedza na temat tego, jak detergenty zanieczyszczają rzeki i strumienie, robi na nas spore wrażenie.³⁷

Tak się jednak nie dzieje, po części dlatego, że Wharton unika jednoznacznie anarchizujących deklaracji przeciwko systemowi - jego sprzeciw budzą raczej ludzie, którzy temu systemowi się zaprzękali: prawnicy z *Nieżawinionych śmierci*, francuska policja CRS w *Werniksie* czy nieżyczliwi lekarze w *Tacie*. Bohater *Werniksu* Scumbler pozornie przeciwstawia się systemowi, nie jest jednak zdolny do aktywnego sprzeciwu. Twierdzi wprawdzie, że:

Tajemnica państwa totalitarnego to stworzenie tak wielu przepisów i podatków, aby nikt nie był w stanie stosować się do wszystkich przepisów, zapłacić wszystkich podatków i przeżyć. Potem rząd stosuje przepisy i podatki tak, by wspierać przyjaciół i niszczyć resztę. Najpierw pozwalamy rządowi pomagać ludziom, ale już wkrótce uświadamiamy sobie, że chce on kierować całym ich życiem.³⁸

ale nie jest zdolny do żadnego konkretnego protestu. Ogranicza się do obmyślenia przed zaślnięciem sposobów zemsty za nieuzasadnione zatrzymanie przez policję. Podobnie deklarowany pacyfizm nie jest u wielu whartonowskich bohaterów dostatecznie silny, aby mogli czynnie sprzeciwić się poborowi do wojska. Na sprzeciw i jego konsekwencję w postaci więzienia zdecyduje się tylko bohater *Werniksu*.

Sprzeciw i kontestacja stają się także wyrazem stosunku Whartona do Ameryki i amerykańskości. Powracającym motywem jest ucieczka przed Ame- {147} ryką, z której sam wyjechał w roku 1960. Bohater *Werniksu*, *porte parole* pisarza, tak wyjaśnia motywy swojego wyjazdu:

³⁷ *Werniks*, s. 238.

³⁸ *Werniks*, ss. 243-45.

Nie chcieliśmy wychowywać dzieci w społeczeństwie coraz bardziej nastawionym na współzawodnictwo, ale wydawało nam się, że sami na dobre w nim utknęliśmy. Udało nam się jednak wyjechać, nasze dzieci nigdy więc nie oglądały Channel 4; nie mają standardowych mózgów rozmiarów ziarnek sezamu.³⁹

Mimo tak krytycznego podejścia pisarz nie zwraca się nigdy przeciwko swojej ojczyźnie - zastępuje teraźniejszość, z którą nie potrafi się pogodzić, mitem przeszłości wysnutym z rodzinnych wspomnień. *Tato* był jednak wyrazem świadomości, że mitem tym żyć można jedynie we własnej wyobraźni; w późniejszych powieściach "Ameryka sprzed Wielkiego Kryzysu", świat prostych wartości powraca coraz częściej jako wyśniona, choć nigdy idealna, kraina dzieciństwa. Pewną odmianę przyniósł *Tam, gdzie spotykają się wszystkie światy*, gdzie porównanie Ameryki lat dzieciństwa pisarza i lat dziewięćdziesiątych, jakkolwiek krytyczne, każe autorowi dostrzec pewne stałe pozytywne cechy amerykańskiego społeczeństwa.

Pisarz zdaje sobie sprawę z tego, że ucieczka odrywa od korzeni, jeśli nie jego samego, to jego dzieci, które na przykład w *Wieściach* wyrzucają ojcu, że jego fantazje pozbawiły je poczucia przynależności do jednego miejsca. Główni bohaterowie *Wieści*, *Spóźnionych kochanków* i *Werniksu* zadają sobie pytanie, czy postąpili właściwie, wciągając rodzinę w realizację swoich marzeń o ucieczce do Europy. W żadnej jednak z tych książek pytanie to nie uzyskuje jednoznacznej odpowiedzi, wpisuje się raczej w cały szereg pytań o odpowiedzialności jednostki za losy innych.

Systemowi przeciwstawia Wharton zespół prostych wartości - rodzinę, miłość, przyjaźń. Ważne jest jednak, że w swoich powieściach stara się nie malować obrazów idealnych, utopijnych (za wyjątkiem

³⁹ *Werniks*, ss. 303-304.

Franky'ego Furbo). Zwłaszcza we wczesnych utworach rodzina w powieści Whartona przedstawiana jest z reguły w momencie kryzysu, który działa jako zapalnik - umożliwia uzewnętrznienie skrywanych konfliktów i rozwiązanie ich dzięki wymienionym powyżej wartościom.

Kolejne powieści w coraz mniejszym stopniu akcentują rolę kryzysu, skupiając się na przedstawianiu rodziny zjednoczonej w walce z przeciwnościami losu, takimi na przykład, jak zatonięcie barki w *Domu na Sekwanie*. W *Opowieściach z Moulin du Bruit* przez kryzys przejść musi niemiecka rodzina, do której trafia francuski jeńiec Marcel Forthomme. Rodzina narratora łączy się w wysiłku, którego celem jest zbudowanie rodzinnego domu.

{148} Ciekawe, że mówiąc o rodzinie, Wharton nie odwołuje się do wartości chrześcijańskich, mimo iż sam pochodzi z tradycyjnie katolickiego domu. Sam twierdzi, że nie jest człowiekiem religijnym, a jego poglądy stanowią mieszaninę elementów chrześcijaństwa i religii wschodu.⁴⁰ Papierkiem lakmusowym może być w twórczości Whartona stosunek do małżeństwa.

Powracający motyw zagrażającego rodzinie rozpadu (na skutek zdrady żony⁴¹) zostaje zażegnany, kiedy żona zdaje sobie sprawę z wartości, jaką dla niej samej i najbliższych stanowi rodzina. Małżeństwo nie staje się jednak nigdy wartością absolutną. Córce Kate, która pyta go, po czym ma poznać, czy jeszcze kocha swojego męża, narrator *Niezapominanych śmierci* udziela następującej rady:

⁴⁰ "Wierzę, że istnieje Duch i wszyscy jesteście jego częścią. Wierzę też, że w pewnym momencie Duch nas opuszcza i to właśnie ludzie nazywają śmiercią. Prawdopodobnie nasz Duch łączy się wówczas z "większym" Duchem. W gruncie rzeczy to wszystko jedno, czy nazwiemy go Bogiem, czy jakoś inaczej. Myślę, że częścią karmy, z jaką ludzie przychodzą na świat i dzięki której stają się istotami ludzkimi, jest zrozumienie sensu naszego istnienia. Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 61.

⁴¹ Wyjątkiem pod tym względem jest *A Hard Place*, gdzie źródłem zagrożenia dla dwóch rodzin są raczej zdrady mężów.

miłość jest kombinacją podziwu, szacunku i namietności. Jeśli żywe jest choć jedno z tych uczuć, to nie ma o co robić szumu. Jeśli dwa, to może nie jest to mistrzostwo świata, ale blisko. Ale jeśli wszystkie trzy, to śmierć jest już niepotrzebna: trafiłaś do nieba za życia.⁴²

Jeśli związek mężczyzny i kobiety⁴³ nie spełnia tych warunków, można, a nawet należy go zakończyć. Rozwód zawsze opisywany jest jako tragedia, jednak może stanowić wstęp do kolejnego, lepszego etapu życia. Pamiętać tu zarazem należy, że w powieściach Whartona powraca wciąż motyw gołębi, które "łączą się na całe życie. Tańczą dla wszystkich samiczek, ale parzą się tylko raz."⁴⁴ Mówiąc zaś o genezie powstania *Ptaśka*, pisarz powiedział:

prawdziwym impulsem do napisania tej książki była rozmowa z moją przyjaciółką na temat dobra i zła. Kiedyś wywiązała się między nami dyskusja na temat dobra i dobrego życia. Powiedziałem jej, że wszystkiego, co wiem na ten temat, nauczyłem się od moich ptaków. Ona nie zrozumiała, więc chciałem jej to wyjaśnić. I napisałem *Ptaśka*.⁴⁵

{149} Wyraźnie może wynikać z powyższych przykładów, że w przedstawianiu swojej osobistej ideologii brakuje pisarzowi konsekwencji. To prawda, ale to właśnie brak konsekwencji jest siłą Whartona. Jego bohaterowie zdają sobie sprawę z własnej słabości i z tego, że ich życie toczy się na krawędzi systemu, z którego niedociągnięć i niekonsekwencji korzystają. Ich siłą jest to, że zamiast rozpaczć nad swoją sytuacją, próbują budować własne światy, swoje

⁴² *Nieżawinione śmierci*, s. 14.

⁴³ W książkach Whartona nie pojawiają się związki homoseksualne ani homoseksualiści. Zapytany przez Joannę Podolską o swój stosunek do homoseksualizmu, pisarz odpowiedział: "Każdy układa swoje życie, jak chce. Ale naturalny plan jest taki, żeby mężczyzna kochał się z kobietą" Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 154.

⁴⁴ *Spóźnieni kochankowie*, Poznań, 1995 s. 65.

⁴⁵ Podolska, Joanna. *Kim jest...* s. 33.

życie. Przeciwno systemowi stają uzbrojeni w osobistą nieufność. Odwoływać mogą się tylko do wartości, które chronią ich tak długo, jak długo sami w nie wierzą i starają się je chronić. Jeśli mają przegrać, jak bohater *Szrapnela*, są w stanie przyznać się do klęski:

Bez powodzenia walczyłem z wojskową mentalnością swoimi wątłymi siłami. W końcu to oni wygrali. **Nauczyli mnie zabijać.** Wytrenowali mnie, abym porzucił naturalną chęć, aby żyć, by przeżyć, nauczili ryzykować życie dla powodów, których często nie rozumiałem, a czasami nie akceptowałem.⁴⁶

Sami pisarz zdaje się mówić w swoich książkach: "ja też miałem wątpliwości, ale starałem się dokonywać właściwych wyborów i teraz jestem szczęśliwym człowiekiem". Być może właśnie otwarty opis własnych wątpliwości stał się jedną z przyczyn, dla których przedstawiane przez niego wartości są tak chętnie przyjmowane przez czytelników. Wharton woli zachęcać do zastanowienia, nigdy nie stawia się w pozycji kaznodziei, nie próbuje przekonywać, że głosi prawdy ostateczne. Trzeba jednak przyznać, że są to na ogół wartości najprostsze - rodzina, miłość, przyjaźń, lojalność - o ile nigdy dosyć ich propagowania, o tyle nie jest to szczególnie trudne i niezwykle rzadko może napotykać na opór.

VII.

Wymienione powyżej cechy nie opisują w pełni stylu pisarskiego Whartona, który najbardziej zwięźle i celnie określił Maciej Studencki:

Szczerość, weryzm, alternatywa dla rzeczywistości, kontestacja, pacyfizm, autobiografia i metafizyka - oto jakie elementy przyciągają młodych czytelników do książek Whartona. Nie bez znaczenia są tu również opisy

⁴⁶ *Szrapnel*, Poznań 1998 s 8 podkreślenie Williama Whartona.

wynikające z malarskich dokonań pisarza. Poza tym wszystkim należy przyznać Whartonowi dużą sprawność w komponowaniu Utwo- {150} rów. Akcja o kunsztownie przeplatających się wątkach, częste zmiany narratorów (...) czynią konstrukcje tych powieści ambitnymi, podczas gdy ich fabuła odwołuje się do podstawowych uczuć i wartości.⁴⁷

Całościowa ocena twórczości pisarza nie jest możliwa choćby dlatego, że pozostaje on wciąż aktywny, nadal co roku publikuje kolejną książkę - wyraźnie osobistą, a jednak często dalece odmienną od poprzednich. Wciąż trudno jest ustalić, w jakim kierunku pójdzie dalej, czy powróci do stylu, od którego zaczynał swoją pisarską karierę, co mogą zapowiadać niektóre z ostatnich powieści, czy też wybierze całkowicie nową drogę, której na razie nie możemy się nawet domyślać.

Pewne jest to, że William Wharton jest lepszym pisarzem niż można by to wywnioskować z opinii polskich krytyków, choć zapewne gorszym, niż można wnosić z dość histerycznych opinii wielbicieli. Podejrzewać można, że próbę czasu zniosą jedynie niektóre jego powieści. Obecnie jednak możliwy jest jedynie szkic do portretu, całościowa ocena wymagać będzie bowiem dystansu i czasu.

⁴⁷ Studencki, Maciej. "Dlaczego..."

Bibliografia pisarza⁴⁸

Bibliografia

Bibliografia obejmuje pierwsze wydania powieści w Stanach Zjednoczonych oddzielnie w twardej i miękkiej okładce, ponieważ w USA zwykle zajmują się tym inne wydawnictwa. W przypadku powieści, które do chwili obecnej ukazały się wyłącznie w Polsce, zamieszczono daty rejestracji praw autorskich. Bibliografia nie obejmuje kolejnych wydań czy też nakładów poszczególnych książek. Przy innych publikacjach zagranicznych, które ukazały się poza USA, podane są nazwy krajów i wydawnictw. **Poniższa bibliografia nie była zamieszczona w oryginalnym wydaniu tego artykułu, została uzupełniona w grudniu 2010.**

Birdy, 1979 (Knopf), 1980 (Avon)

Ptasiek, 1985, tłum. Jolanta Kozak - (Czytelnik, Rebis, Świat Książki)
Argentyna (EMECE), Brazylia (Editora Nova Fronteira), Bułgaria (Narodna Kultura, Rata), Czechy (Argo 2000), Dania (Gyldendal), Finlandia (WSOY 1990), Francja (Laffont), Grecja (Aquarius), Hiszpania (Ultramar), Holandia (Elsevier 1980, Boekerij 1988), Izrael (Zmora Bitan), Jugosławia (Otokar Kersovani), Litwa (Presvika 2004), Niemcy (Steinhausen, Bertelsmann 1989, Goldman 1995), Norwegia (Gyldendal), Szwecja (Manpocket 1978, Forum 1980), Tajwan (Taipei International), Węgry (Europa), Wielka Brytania (Cape, Penguin), Włochy (Sperling & Kupfer 1980, Frassinelli)

Dad, 1981 (Knopf), 1982 i 1989 (Avon)

Tato, 1989, tłum. Jolanta Kozak (Czytelnik, Zysk i Spółka, Prima, Rebis)

⁴⁸ Niniejsza bibliografia to niedokończony projekt, stąd dane dotyczące niektórych wydań mogą być niekompletne.

Bulgaria (Rata), Dania (Gyldendal), Francja (Laffont), Holandia (Unieboek 1990), Hiszpania (Montesinos), Izrael (Zmora Bitan), Japonia (Shincho-Sha), Niemcy (Benziger 1984, Goldman 1990), Szwecja (Forum 1982), Węgry (Forum 1991), Wielka Brytania (Cape 1981, Penguin), Włochy (Sperling & Kupfer)

A Midnight Clear, 1982 (Knopf), 1983 (Ballantines)

W księżycową jasną noc, 1988, tłum. Jolanta Kozak (Czytelnik, Zysk i Spółka, Prima, Rebis)

Argentyna (Vergara), Bulgaria (Rata), Czechy (Argo 2004), Dania (Gyldendal 1992), Finlandia (WSOY), Hiszpania (Javier Bergara), Holandia (Unieboek), Izrael (Zmora Bitan), Niemcy (Benziger 1986, Goldman 1988), Norwegia (Peter Asschenfeldt 1988, Hjemmets 1991), Republika Południowej Afryki (Tafilberg), Szwecja (Forum 1983), Węgry (Europa 1989), Wielka Brytania (Cape 1982, Penguin), Włochy (Frasinelli 1983, Sperling & Kupfer)

Scumbler, 1984 (Knopf), 1987 (Dell)

Werniks, 1994, tłum. Krzysztof Fordoński, tłum. wierszy Marek Obarski (Rebis)

Węgry (Cartaphilius 2007), Włochy (Frassinelli), Wielka Brytania (Cape 1984, Penguin)

Pride, 1985 (Knopf), 1987 (Dell)

Stado, 1993, tłum. Janusz Ruszkowski (Rebis)

Bulgaria (Narodna Kultura), Finlandia (Gummerus), Izrael (Zmora Bitan), Szwecja (Forum), Wielka Brytania (Cape, Penguin), Włochy (Feltrinelli)

Tidings, 1987 (Holt), 1988 (McGraw Hill)

Wieści, 1994, tłum. Marek Obarski (Zysk i Spółka); 1997, tłum. Krzysztof Fordoński (Rebis)

Bulgaria (Rata), Grecja (Aquarius), Wielka Brytania (Cape, Penguin)

Franky Furbo, 1989 (Holt)

Franky Furbo, 1994, tłum. Krzysztof Fordoński (Rebis)

Bulgaria (Rata), Niemcy (Goldmann 1992), Hiszpania (Mondadori),
Wielka Brytania (Cape, Sceptre)

Last Lovers, 1991 (Farrar Strauss)

Spóźnieni kochankowie, 1992, tłum. Magdalena Konikowska (Akapit);
1995, tłum. Krzysztof Fordoński (Rebis, Świat Książki)

Bulgaria (Rata), Niemcy (Kabel 1994, Goldmann Wilhelm GmbH 1996),
Tajwan (International Village Book Store), Węgry (Tercium 1995),
Wielka Brytania (Granta, Penguin)

Wrongful Deaths, 1995 (Newmarket)

Niezawinione śmierci, 1995, tłum. Janusz Ruszkowski (Zysk i Spółka,
Rebis)

Wielka Brytania (Granta pod tytułem *Ever After. A Father's True Story*)

Houseboat on the Seine, 1996 (Newmarket)

Dom na Sekwanie, 1996, tłum. Jacek Wieteci (Rebis)

Shrapnel, 1996

Szrapnel, 1996, tłum. Krzysztof Fordoński (Rebis)

Tales of the Moulin du Bruit, 1997

Opowieści z Moulin du Bruit, 1997, tłum. Joanna Kabat-Hyżak i Szymon
Hyżak (Rebis)

Saying Uncle, 1998

Historie rodzinne, 1998, tłum. Wojsław Brydak (Rebis)

Worth Trying, 1998

Al, 1998 tłum. Krzysztof Fordoński (Rebis, Libros)

William Wharton⁴⁹, 1998

William Wharton. 1998, tłum. Krzysztof Fordoński (Rebis)

⁴⁹ Wydawnictwo Rebis opublikowało w niewielkim nakładzie także angielską wersję tekstu w formie wkladki do polskiego wydania albumu. Cały nakład został przekazany autorowi wraz z gratisami książki.

***Beyond the Closet*, 1999**

Tam gdzie spotykają się wszystkie światy, 2000, tłum. Zbigniew Batko (Rebis)

Bulgaria (Rata 2007)

***Niah, Niah Ya Can't Catch Me*, 1999**

Nigdy nigdy mnie nie złapiecie, 2000, tłum. Jacek Wieteci

***A Hard Place*, 2001**

Trudne miejsce, 2001, tłum. Zbigniew Batko (Rebis)

***Run, Run, Run*, 2002**

Nie ustawaj w biegu, 2002, tłum. Zbigniew Batko (Rebis)

***Rubio*, 2002**

Rubio, 2003, tłum. Zbigniew Batko (Rebis)

Filmy:

Ptasiek (Birdy), 1985 - reż. Alan Parker

Tato (Dad), 1989 - reż. Gary David Goldberg

Nocny rozjem (A Midnight Clear), 1991 - reż. Keith Gordon

Teatr:

Co najmniej dwie powieści W. Whartona *Ptasiek* i *Szrapnel* wystawiane były w Polsce jako inscenizacje teatralne. Powieść *Spóźnieni kochankowie* przerobiona została przez Teatr Polskiego Radia na słuchowisko.

William Wharton - a Sketch for a Portrait

The article presents biography and an outline of literary work of the American novelist and painter Albert du Aime (William Wharton). The text includes the writer's biography with a special stress on the biographical material included in the novels. Further part of the article presents basic assumptions of Wharton's work, enumerates recurrent motives and proposes a division of his literary output. Writer's opinions concerning society and ethics are presented in closer detail. The article end in an analysis of the writer's position on the literary market both in Poland and abroad.